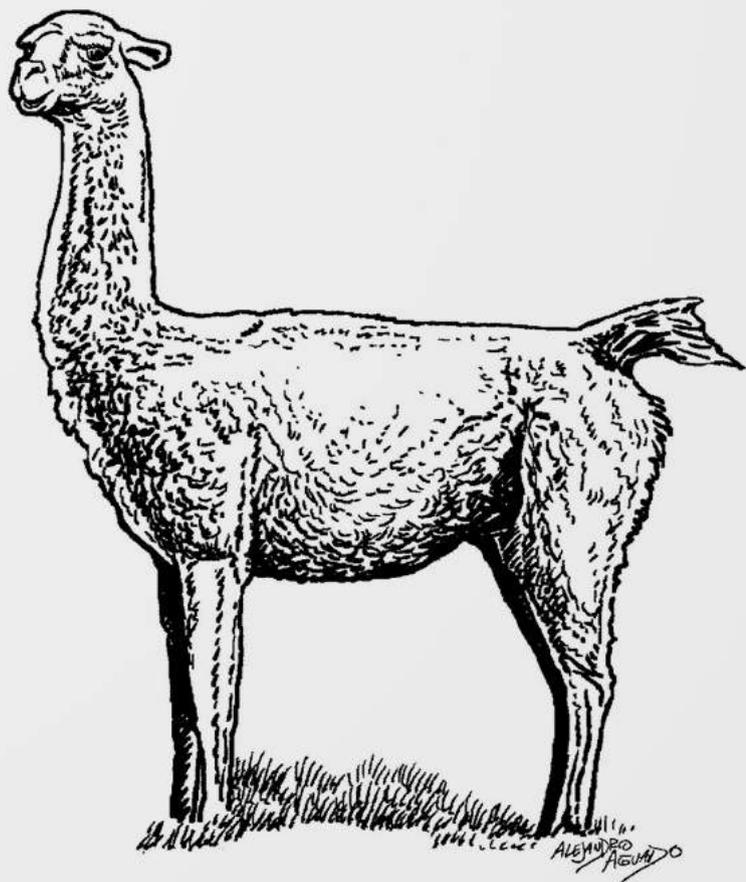


# URDIMBRES

AÑO 2. Nº3. 2018

REVISTA ACADÉMICA  
INSTITUTO DE FORMACIÓN CONTINUA  
VILLA REGINA - RÍO NEGRO



"COLECCIONISTAS DE CRÁNEOS"

CARMEN DE PATAGONES  
FINES DEL SIGLO XIX.

¿?

¡EHH, PERO SI ES SAM SLICK!  
AMIGO, SOY FRANCISCO MORENO,  
NOS CONOCIMOS EN EL RÍO SANTA  
CRUZ.



VOY DE  
EXPEDICIÓN AL  
LAGO NAHUEL  
HUAPI, ME GUSTARÍA  
QUE VINIERA  
CONMIGO.

NOOOO, CON LISTED  
NO VOY...

¡USTED  
QUIERE MI  
CABEZA!



PERO ¿CÓMO PUEDE PENSAR  
ESO? EL AÑO PASADO, EN  
EL RÍO SANTA CRUZ PEDÍ  
SACARLE FOTOS Y MEDIRLE  
EL CUERPO Y LA CABEZA.

¡PERO FUE  
CON FINES  
CIENTÍFICOS!!

CHALL, ME VOY  
A LA COLONIA  
DE LOS  
GALENSOS DEL  
CHUBUT.



TIEMPO DESPUÉS, EN LA COLONIA GALESA.

OHH, POBRE  
HOMBRE.

¿EL TEHUELCHÉ  
SAM SLICK? LO  
MATARON EN UNA  
PELEA. ESTÁ  
ENTERRADO SOBRE  
LA LOMA.



AUNQUE...



BIEN, AHORA  
QUE TODOS  
DUERMEN.



FINALMENTE  
NOS VOLVEMOS  
A ENCONTRAR.

AUNQUE NO SEAN  
LAS MEJORES  
CIRCUNSTANCIAS.



ESTE ERA TU  
DESTINO, EL MUSEO  
ANTROPOLÓGICO.

ESTA HISTORIA VERDICA, FUE NARRADA POR EL PROPIO  
MORENO EN UNO DE SUS PRIMEROS LIBROS.



ALEXANDRO AGUIRO

# URDIMBRES

Revista académica Urdimbres  
revistaurdimbres@gmail.com  
Año 2 - Número 3 - Noviembre 2018  
ISSN 2618-205X

**Instituto de Formación  
Docente Continua**  
Alem 760, Villa Regina  
Provincia de Río Negro

**Comité editorial de este número**  
Agustín Ferrer - Irupé Seguel  
Katherina Aedo - Mariela Martínez  
Matías Catalán - Facundo Fajardo  
Prof. Sabrina Morano

**Coordinación general**  
Prof. Mario García Stipancich  
Prof. Matías Sigot

**Edición**  
Prof. Mario García Stipancich

**Diseño de portada**  
Julio Bariani

**Ilustraciones**  
Alejandro Aguado

**Autoridades**  
Director  
Lic. Jorge E. Haap

**Software**  
Scribus 1.4.6

**Número 3**  
**Nov/2018**

# Artículos

## Las mujeres y la lluvia - *Pu zomo engu mawün*

Ariela López Alacha

## El equilibrio en el desarrollo mental

Irupé Seguel

## Un recorrido literario sobre la misoginia en Occidente

Facundo Fajardo

## Orestes, personaje trágico

Camila Garrubba

## *It's a trap!:* nuevas voces en la lírica contemporánea

Matías Catalán



## Editorial

Les damos la bienvenida al tercer número de Urdimbres, con el que cerramos el segundo año de publicación. En las siguientes páginas ofrecemos artículos de divulgación científica y análisis literario, con temáticas diversas, realizados por estudiantes del Instituto de Formación Docente de Villa Regina y su anexo Río Colorado.

**Ariela López Alacha** trabaja sobre la poesía de Liliana Ancalao, un testimonio de resistencia y lucha cultural. **Irupé Seguel** sintetiza las ideas principales de uno de los estudios de Jean Piaget y explica la noción de equilibrio en relación con las etapas del crecimiento humana. **Facundo Fajardo** rastrea fragmentos misóginos en un conjunto de textos literarios clásicos. **Camila Garrubba** analiza las características del héroe griego Orestes. Finalmente, **Matías Catalán** reflexiona sobre temas recurrentes en letras de canciones del género Trap.

Las ilustraciones de este número presentan paisajes y personajes tradicionales de nuestra región patagónica, además de dos historietas, a cargo del artista invitado: **Alejandro Aguado**. Esperamos que los artículos y el arte de esta entrega sean del agrado de quienes siguen nuestra publicación ¡Hasta la próxima!

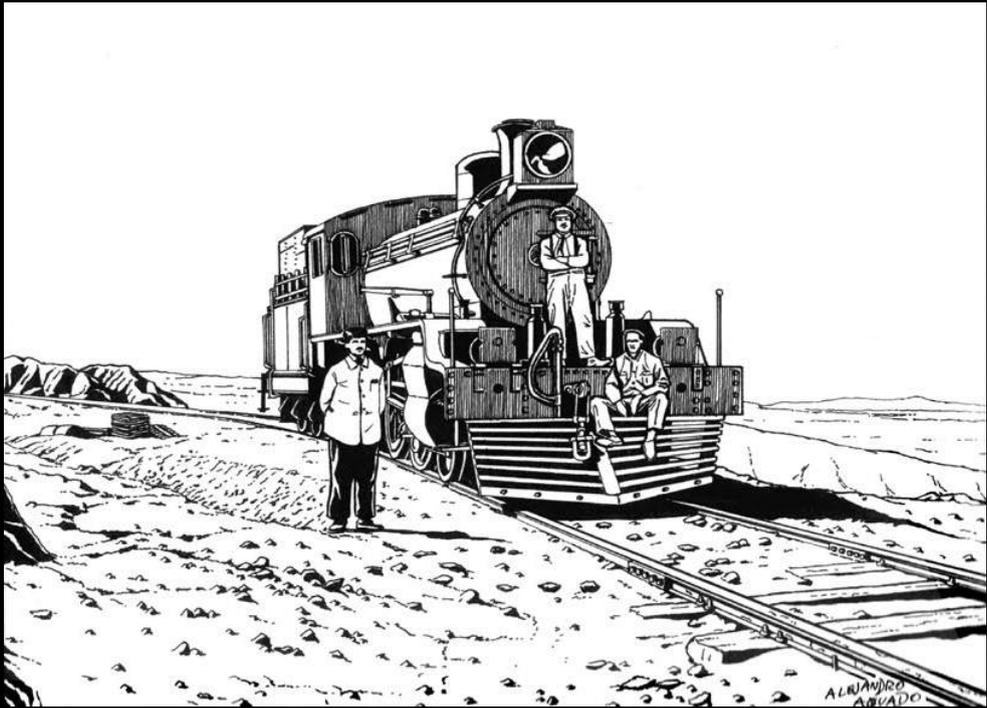
## Ilustra este número

Alejandro Aguado (1972) publicó/ca en diarios, suplementos, revistas, libros de la región Patagonia Argentina, España, Chile, Venezuela, Bolivia, Estados Unidos, Uruguay, Francia e Italia. Publicó 15 libros, que llevan entre dos y cuatro ediciones cada uno. Dirigió/coordinó *Duendes del Sur*, *El Espejo de los dibujantes del sur* y *La Duendes – Historieta Patagónica*.

Expuso en Argentina, Ecuador, Colombia, Brasil, España y Alemania. Obtuvo premios y diversos reconocimientos en Argentina y el exterior. En Francia participó como guionista del libro *Dear Patagonia*, que fue elegido como mejor libro del año de autor extranjero de 2013.



**Alejandro Aguado**



## Las mujeres y la lluvia - Pu zomo engu mawün

**Ariela López Alacha**

Entre las poetas patagónicas se destaca la obra de Liliana Ancalao, poeta y docente nacida en Comodoro Rivadavia. Sus orígenes en Wall Mapu se remontan al tiempo en que sus bisabuelos cruzaban la cordillera sin límites estatales entre Argentina y Chile. De Trankuramapu son sus ancestros maternos y de Azul los paternos. Entre sus publicaciones se encuentran *Tejido con lana cruda* (2001), *Iñchiu* (2006), *Mujeres a la intemperie-pu zomo wekuntu mew* (2009), además de antologías y ensayos.

*Mujeres a la intemperie-pu zomo wekuntu mew* es un libro escrito en español y mapuzungun, donde se puede leer “Las mujeres y la lluvia-pu zomo engu mawün”. Esta poesía resulta ser un precioso hallazgo, un hallazgo de esos que uno desearía compartir con el resto del mundo.

La lluvia y el viento como expresa Juan Carlos Moisés (1994) son imágenes tópicas de la Patagonia Argentina, aquella Patagonia lejana, aturdida y desolada. Escribir en ella es como escribir en cualquier otro lugar, pero el lugar donde elegimos vivir puede seguir siendo determinante para construir el espacio de creación, ya que es el lugar desde donde reflexionaremos. Es posible, manifiesta Moisés, que las imágenes de la infancia sean las que marquen a fuego a una persona para toda la vida.

Ancalao recuerda su infancia, recuerda el paso del tiempo y la repercusión en su cuerpo y en el de muchas mujeres más; historias cruzadas, susurros, silencios, espacios en blanco, retazos de esa sabiduría antigua que aún hoy es el soporte espiritual de un pueblo, que permanentemente se encuentra en lucha buscando el respeto hacia sus modos de vivir y de concebir el mundo (Spíndola, 2009).

Cuando niñas vamos sueltas por el patio  
y el sol nos persigue de a caballo  
pero la luna implacable nos va dejando sus mareas  
hasta que nos desvela  
y esa noche encontramos  
un cántaro  
en lugar de la cintura

La imagen de una niña jugando en el patio mientras el sol le sirve de guía, el paso de la infancia hacia la pubertad: “y esa noche encontramos/un cántaro/en lugar de la cintura”, la figura de un cántaro comparado con la cintura, por su forma, por sus curvas.

Podemos detenernos en la connotación que nos brinda el título “mujeres y la lluvia/puzomo engu mawün”: para el pueblo Mapuche el agua no sólo es dadora de vida, es vida en sí, tiene su propia esencia y espíritu. El cántaro mencionado en el verso anterior puede servir ahora como contenedor de toda esa sangre, de toda esa lluvia.

El agua es el Mollfün, en la cosmogonía mapuche: sangre, aunque también se la nombra como savia de la Ñuke Mapu- tierra. Metafóricamente: la tierra sangra. Es por el agua que existen todos los seres que formamos parte del mundo.

permanecerá la llovizna en tu vientre  
porque no te atreverás a ser la madre  
de todos los desamparados que andan por la calle

Del paralelismo agua-sangre se pasa al de la mujer y su útero. Lluvia y sangre, dadora y portadora de vida. La metáfora está permanentemente presente, con imágenes y personificaciones que nos llevan a experimentar como lectores y vivenciar en carne propia la poesía.

permiso tengo lluvia y alejarse  
a una altura al mar al cielo  
hasta que vuelvan a apretarse los musgos  
en las profundidades

En estos versos, una vez más vemos aparecer la lluvia en una comparación con la sangre. El musgo asemeja las piernas femeninas, que se abren y se cierran, dan paso al agua, pero también sangran su menstruación.

La voz de Ancalao se despliega verso tras verso, demostrando analogías, imágenes y sentimientos que construyen una particular cosmovisión de un mundo; un mundo donde conviven diferentes culturas, diferentes maneras de pararse y reconocerse ante otros y con otros. Donde la otredad es un arma de doble filo, donde luchan el ser con el no ser.

y somos casi nada  
trazos de tiza borrados por el agua

En su ensayo *Orality, una opción por la memoria* (2009b) Ancalao, hace mención de la historia desde 1492 hasta la actualidad: pueblos y culturas de este continente (americano) han sufrido complejas suertes en su permanente conflicto con los pueblos conquistadores y colonizadores, provocando el exterminio de pueblos y la desaparición de muchísimas culturas, “y somos casi nada/trozos de tiza borrados por el agua” (Ancalao, 2009b: 2). Con la intención de recuperarse, rehacerse, buscarse. Ancalao crea su propio ritmo, alternando entre español y mapuzungun y su escritura se vuelve sobre sí misma, reescribiéndose en dos lenguas para escribir lo que le es propio. Rosalba Campra considera que el encontrar la propia identidad cultural es un terreno de discusión, de tensiones y cuestionamientos con lo nuevo, con lo viejo, con lo impuesto y que identidad es buscarse (Campra, 1982). Escribir la memoria, nos dice nuestra poeta, es una pelea para defenderla del olvido (Ancalao, 2009), tal vez por eso nos cuenta:

yo a las palabras las pienso  
y las rescato del moho que me enturbia  
cada vez puedo salvar menos  
y las protejo  
son la leña prendida de Atahualpa  
que quisiera entregar a esas mujeres  
las derramadas las que atajan sus pájaros

Las palabras se amotinan buscando su cauce. Ancalao las junta, las trae a su memoria y las hace suyas, las protege del resto para poder compartir con otras mujeres. Escribir para poder encontrarse con ellas.

Por otro lado, se me hace imposible no detenerme en los aspectos fónicos y sonoros de su poesía. Cuando nos recita<sup>1</sup> “las mujeres y la lluvia-pu zomo engu mawün” en Mapuzungun se puede escuchar su musicalidad, caracterizada por una ausencia de pausas y cambios de tono en su voz. El efecto de escuchar textos en una lengua que no es la nuestra, es el del extrañamiento ante algo desconocido, ante algo que nos asombra y nos hace viajar hacia la lengua de nuestros antepasados. Ancalao persigue buscar y valorar la memoria del pueblo a través de la transmisión oral, ya sea su cosmogonía y su lengua.

<sup>1</sup>Disponible en:  
<https://m.soundcloud.com/y-que-el-agua-corra/liliana-ancalao-las-mujeres-y-la-lluvia>



La conciencia de ser parte de un pueblo nos hace ser responsables del resguardo de una cultura porque la pérdida de la memoria, es una de las modalidades de la muerte, acecha a los pueblos originarios hoy. Memoria y conocimiento son sinónimos. Y esa es la otra herencia que nos corresponde: el conocimiento. Conocimiento al que hay que acceder primero, para luego hacerlo circular dentro de nuestro pueblo (Ancalao, 2009b).

Existe una confrontación entre las formas de decir en mapuzungun y en español. En este último, se nota un ritmo cambiante, que se anima a jugar con las velocidades y pausas. Sin embargo, cuando nos lee en español el ritmo del poema es cambiante. Ancalao juega con las velocidades y las pausas. El ritmo, como menciona Seppia (2003), es muy fuerte en la poesía porque está ligado a la oralidad de sus orígenes. Las pausas entre verso y verso juegan un papel fundamental, pues nos dan la noción de espacio, de lejanía, imagen tópica de la Patagonia.

Debemos recordar que el contexto es determinante para inferir los múltiples sentidos del texto. La lectura completa nos permitirá entender esta poesía como una metáfora de la vida de la mujer en la comunidad y cosmogonía Mapuche. Como expresa Seppia (2003) cada palabra, cada construcción importa, no sólo por lo que se dice sino por cómo se dice. También importa lo que se calla, la inmensa cantidad de sentidos asociados que cada palabra sugiere y ofrece: lo dicho y lo no dicho (Ídem, 2003).

Liliana Ancalao cruza las intemperies de lo real y lo habita de mapuzungun, a veces como otro adentro desde donde raspar el moho propio, espantar la nada, rehacerse, reescribir otra lengua (Spíndola, 2009).

La autora nos muestra otra manera de ver las cosas, nos muestra otro mundo y otra manera de pararnos ante él. Nos muestra su pueblo, su cultura, su identidad. Sus escritos son testigos de la resistencia y el resurgimiento del pueblo mapuche. Historias, música, mitos, pensamientos, la mirada de un pueblo que día a día lucha para que su cultura no se muera, para que su cultura sea reconocida y revalorizada por todos. Leer a Ancalao es como leer un pueblo, sentirlo y escucharlo.

### Bibliografía

Ancalao, L. (2009) *Mujeres a la intemperie- pu zomo wekuntu mew*. Ed: El Suri Porfiado Ediciones. Puerto Madryn.

Ancalao, L. (2009b) *Oraltura, una opción por la memoria*.

Campra, R. (1982) *América latina: La identidad y la máscara*. E: Siglo XXI.

Etchemaite, F y Seppia, O. (2003) "El discurso poético". En: *Entre libros y lectores I. El texto literario*. Buenos Aires.

Moisés, C. (1994) "Escribir en la Patagonia". Revista *El Camarote*.

Pinzalikan (2011) *Desde la cosmovisión mapuche: el agua de la mapu está en grave peligro*. Disponible en: <http://www.futawillimapu.org>

### Autoría

Ariela López Alacha nació en 1997, es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura de Villa Regina, Anexo Río Colorado.

# El equilibrio en el desarrollo

**Irupé Seguel**

Para Jean Piaget, el desarrollo psíquico de una persona está sumamente entrelazado con el concepto de equilibrio. Este autor hace una comparación con el fin del crecimiento y la maduración de los órganos, ya que se trata de la equilibración de las distintas estructuras del desarrollo mental que comienzan desde el nacimiento del sujeto para culminar con la sistematización de la razón adulta. Piaget en su libro *Seis Estudios de la Psicología* (escrito en 1964) propone lo siguiente:

El desarrollo psíquico que se inicia con el nacimiento y finaliza en la edad adulta es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio. De igual forma, en efecto, que el cuerpo evoluciona hasta un nivel relativamente estable, también la vida mental puede ser concebida como si evolucionara en la dirección de una forma de equilibrio final representado por el espíritu adulto. Así pues, el desarrollo es, en un sentido, un progresivo equilibrarse, un paso perpetuo de un estado menos equilibrado a un estado superior de equilibrio. (1991: 11)

Es decir, se trata de una construcción continua en la cual se pueden distinguir dos aspectos complementarios: las estructuras variables (formas o estados sucesivos de equilibrio) y el funcionamiento constante del paso de un nivel al siguiente. Piaget reconoce seis etapas o periodos de desarrollo:

- 1) La etapa de los reflejos o ajustes hereditarios, así como las primeras tendencias instintivas y las primeras emociones.
- 2) La etapa de las primeras costumbres motrices y de las primeras percepciones organizadas, como también los primeros sentimientos diferenciados.
- 3) La etapa de la inteligencia sensorio-motriz o práctica de las regulaciones afectivas elementales y de las primeras fijaciones exteriores de la afectividad.

Estas primeras tres etapas, que constituyen al recién nacido y al periodo lactante hasta la adquisición del lenguaje, son marcadas por un extraordinario desarrollo mental. El recién nacido lo refiere todo a su propio cuerpo, sin embargo, cuando se inician el lenguaje y el pensamiento, el niño se sitúa como cuerpo entre los demás en un universo que él ha construido paulatinamente y que siente exterior a sí mismo.

La inteligencia aquí aparece mucho antes que el lenguaje, se trata de una inteligencia práctica que se aplica a la manipulación de los objetos y la utilización de percepciones y movimientos organizados en 'esquemas de acción'. Por lo tanto, la consciencia se inicia mediante un egocentrismo inconsciente e integral. También hay un paralelismo constante entre la vida afectiva y la vida intelectual, el que continuará existiendo durante todo el desarrollo de la infancia y de la adolescencia, ya que son los dos aspectos complementarios de toda conducta humana (periodo hasta el año y medio o dos).

- 4) La etapa de la inteligencia intuitiva, de los sentimientos interindividuales espontáneos y de las relaciones sociales de sumisión al adulto (de dos a siete años).

Con la aparición del lenguaje, las conductas se modifican profundamente en su aspecto afectivo e intelectual; el niño es capaz de reconstituir sus acciones pasadas bajo la forma de relato y anticipar sus acciones futuras mediante la representación verbal. Desde el punto de vista del desarrollo mental surgen tres consecuencias: el principio de la socialización de la acción, en primer lugar; luego, la aparición del pensamiento propiamente dicho que tiene como soporte al lenguaje interior y el sistema de signos; y, por último, la interiorización de la acción perceptiva y motriz (imitación, reproducción, adquisición). Paralelamente, desde el punto de vista afectivo surge el desarrollo de los sentimientos interindividuales y de una afectividad interior más estable, como también hay tres modificaciones generales de la conducta; socialización, pensamiento e intuición.

- 5) La etapa de las operaciones intelectuales concretas (inicio de la lógica), de los sentimientos morales y sociales de cooperación (desde los once a los doce años).

Coincide con el principio de la escolaridad y señala un giro decisivo en el desarrollo mental del niño; este es capaz de cooperar ya que no confunde su propio punto de vista con el de los demás; hay un notable cambio en las actitudes sociales, por ejemplo, en los juegos reglamentados. También hay una construcción lógica: el niño piensa antes de actuar, es capaz de construir explicaciones propiamente atomísticas (es decir, el todo es explicado mediante la composición de las partes), adquiere varios principios de conservación, construye el espacio racional mediante operaciones generales, y el tiempo mediante coordinaciones de operaciones análogas.

La afectividad se caracteriza por la aparición de nuevos sentimientos morales que surgen del respeto mutuo, junto con este, surge el sentimiento de justicia.

6) La etapa de las operaciones intelectuales abstractas, de la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos (adolescencia).

El adolescente se caracteriza por construir sistemas y teorías; su interés se encuentra en los problemas inactuales y tiene facilidad para elaborar abstracciones. Pasa del pensamiento concreto al formal o hipotético-deductivo; el sujeto es capaz de deducir las conclusiones que deben extraerse de simples hipótesis. Existe un egocentrismo intelectual que se manifiesta en el infinito poder de la reflexión. En el caso de la vida afectiva, esta se afirma mediante la doble conquista de la personalidad y de su inserción en la vida adulta.

Cada una de estas etapas está constituida por una forma particular de equilibrio en donde toda acción, todo movimiento, pensamiento o sentimiento responde a una necesidad, e inversamente la acción finaliza con la satisfacción de la misma. Según Piaget, “una necesidad es siempre la manifestación de un desequilibrio” (1991: 15), y más adelante sostiene que:

Toda necesidad tiende a: 1° incorporar las cosas y las personas a la actividad propia del sujeto, y por tanto a «asimilar» el mundo exterior a las estructuras ya construidas, y 2° a reajustar estas en función de las transformaciones experimentadas, y por tanto a «acomodarlas» a los objetos externos (1991: 16)

En síntesis, en cada instante la acción está desequilibrada por las transformaciones que surgen en el mundo, tanto el exterior como el interior, y cada nueva conducta restablece el equilibrio; así, tiende hacia uno más estable hasta llegar a una evolución mental con una equilibración cada vez mejor. Esto se denomina equilibramiento; por eso, la acción humana consiste en este mecanismo continuo y perpetuo.

#### **Bibliografía**

Piaget, Jean *Seis estudios de la Psicología* [1964]. Barcelona, Editorial Labor. S. A. Aragón. 1991.

#### **Autoría**

Irupé Seguel nació en 1995, es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura. Escribió este artículo durante el cursado de Psicología Educativa (Prof. Silvia Rivero).



# Un recorrido literario sobre la misoginia en Occidente

**Facundo Fajardo**

En este artículo se desarrollarán aproximaciones en relación con la misoginia<sup>1</sup> en la literatura Occidental y su repercusión a lo largo de la historia de las letras, lo que se fue conformando en una tradición misógina. El foco de atención estará, en primer lugar, en la literatura clásica grecolatina y, en segundo lugar, en la repercusión de esta literatura en algunos autores españoles. Por último, un breve cierre con uno de los libros más misóginos de la historia y su repercusión en la actualidad.

<sup>1</sup>La misoginia se define como el odio o la aversión hacia las personas de sexo femenino. La misoginia puede manifestarse de diversas maneras, que incluyen denigración, discriminación, violencia contra la mujer y cosificación sexual.

El filósofo francés André Glucksmann (2005) expresó que “el odio más largo de la historia, más milenario aún y más planetario que el del judío es el odio a las mujeres” y esta misoginia puede rastrearse en textos que tienen más de dos mil setecientos años. Si se vuelve la mirada hacia la literatura del siglo VIII a.C. las referencias hacia las mujeres son devastadoras; por ejemplo, Hesíodo, en su libro *Teogonía*, explica la fabricación de la primera mujer en la tierra, Pandora, a quien considera el origen y el mal de la humanidad, noción que retomará también el cristianismo. Hesíodo narra:

De ella [Pandora] procede el sexo femenino, en ella tuvo origen el linaje funesto, el conjunto de todas las mujeres, ¡calamidad grandísima!, las cuales viven con los mortales hombres y por nada admiten la pobreza dañosa, y sí tan solo la abundancia de bienes.

Porque así como en las cerradas colmenas las abejas crían zánganos, causantes de malas obras, y mientras aquellas pasan el día hasta la puesta del sol moviéndose presurosas para formar los blancos y dulces panales, los otros permanecen en el interior y llenan su vientre con el trabajo ajeno, así también Zeus altisonante produjo para los hombres una calamidad, las mujeres, autoras de angustiosas acciones, proporcionándoles, en vez de un bien, este otro mal (Hesíodo, VIII a.C.: 64).

Por otro lado, Homero, el otro gran poeta épico de la tradición clásica griega, escribe en *Ilíada*, en el diálogo entre el héroe troyano Héctor y su esposa Andrómaca: “Vuelve a casa, ocúpate en las labores del telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo; y de la guerra nos cuidaremos cuantos varones nacimos en Ilión” (Homero, VIII a.C.: 80).

En su otra gran obra, *Odisea*, el hijo del héroe Ulises, llamado Telémaco, le ordena a su madre Penélope, con una frase casi idéntica a la anterior: “Marcha a tu habitación y ocúpate de las labores que te son propias, el telar y la rueca, y ordena a tus esclavas que se apliquen a las tuyas. El arco será cuestión de los hombres y principalmente de mí, de quien es el poder en este palacio” (Homero, VIII a.C.: 489).

Estos dos autores no son los únicos misóginos de la Grecia clásica; el sometimiento femenino era un fenómeno social, ampliamente aceptado; se puede ver en textos de Semónides de Amorgos, Aristóteles, Aristófanes, entre otros. En el Imperio Romano, la misoginia fue menor que la de los griegos: “en comparación con las mujeres de Atenas, algunas mujeres romanas parecen estar ampliamente liberadas pero jamás la sociedad romana animó a las mujeres a que se dedicaran a las mismas actividades que los hombres de la misma clase social” (Pomeroy, 1999: 9-10). Sin embargo, esto no quiere decir que no existiera. En esta tradición se inscriben Ovidio, Cicerón, entre otros. Para poner un ejemplo en concreto, la sexta composición del libro *Sátiras* del poeta Décimo Junio Juvenal puede ser pertinente. Se trata de distintas mujeres que encarnan diferentes vicios, por lo que el poeta aconseja a quien lo lee que no se case, porque para él, toda mujer casada es adúltera. Estos conceptos lo retomarán más tarde los escritores españoles de la Edad Media y del Siglo de Oro.

Algunos ejemplos de la Edad Media, en España, pueden rastrearse desde el *Sendeban*, subtítulo *Libro de los engaños de las mujeres*, traducción de una serie de relatos árabes enmarcados; también en otros poetas de carácter didáctico, como el Arcipreste de Hita o en Juan Manuel, quienes destacan, cada uno en sus propios escritos, la astucia de la mujer para engañar a sus maridos. Esta astucia era la única forma de inteligencia que tenían las mujeres, ya que las demás características racionales eran pertenecientes a los hombres. Otro claro ejemplo puede notarse en la obra *Corbacho* (1466) del autor Alfonso Martínez de Toledo, quien ya en el prólogo escribe:

Como uno de los usados pecados es el amor desordenado, y especialmente de las mujeres, por do se siguen discordias, omecillos, muertes, escándalos, guerras y perdiciones de bienes y, aun peor, perdición de las personas y, mucho más peor, perdición de las tristes de las ánimas por el abominable carnal pecado con amor junto desordenado. (Martínez de Toledo, 1466: 2).

Las mujeres para Martínez de Toledo son: avariciosas, “murmurantes y detractoras”, envidiosas, inconstantes, hipócritas, beligerantes, desobedientes, soberbias, vanagloriosas y vanidosas, mentirosas, borrachas y, por último, charlatanas empedernidas. (Pedregosa Peris, 2014). Otros ejemplos de autores que continuaron en esta línea misógina, pertenecientes al Siglo de Oro y posteriores, fueron Fray Antonio de Guevara, Fray Luis de León, Lope de Vega, Nicolás Fernández de Moratín, Francisco de Quevedo, entre muchos otros. Para estos autores, las mujeres no tenían honra y por ello solo debían tener vergüenza, ser totalmente sumisas con el marido, soportar los abusos y maltratos sin quejarse; tenían nada o muy poca virtud, eran inferiores a los hombres, se debían comportar de forma ejemplar y por ello estigmatizaban a las prostitutas, las cuales eran una mera mercancía sexual, es decir, se podían usar y luego descartar. Con esta mirada, la mujer debía estar siempre al servicio del hombre y su único cometido era satisfacer el placer y deseo masculino.

La mujer, a través de la historia, ha sufrido numerosos abusos justificados por invenciones del hombre. Siempre apareció como el origen del mal de la humanidad, durante miles de años fue estigmatizada y declarada inferior que el hombre. En la actualidad, estas concepciones están cambiando, sin embargo, la mujer sigue teniendo un rol social que se viene defendiendo desde hace milenios, y del cual es muy difícil desembarazarse. Esta noción está tan arraigada en la mayoría de las personas porque fue escrita en el libro más misógino y sexista de la historia, así como también el más leído y difundido: La *Biblia*<sup>2</sup> (cfr. Génesis 3:16, Levítico 12, Deuteronomio 21:11-14; 22:13-21, Jueces 21:10-12, 2 Samuel 12:11, Eclesiastés 7:26, Isaías 3:16-17, Jeremías 8:10; 13:26, Romanos 7:2, Efesios 5:22-23, Timoteo 2:11-15, Pedro 3:1). Estos versículos reflejan un pensamiento misógino y sexista que perdura en la actualidad y que está fuertemente enraizado en las personas.

<sup>2</sup>En relación con el contenido de la Biblia, un ejemplo paradigmático es el libro *Malleus Maleficarum* (*Martillo de las brujas*) escrito por dos inquisidores alemanes: Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, por encargo del Papa Inocencio VIII. De esta forma, se sostenía jurídicamente el sometimiento a las mujeres consideradas brujas.

Para finalizar, una frase del escritor uruguayo Eduardo Galeano escritas en su libro *Mujeres*:

No hay tradición cultural que no justifique el monopolio masculino de las armas y de la palabra, ni hay tradición popular que no perpetúe el desprestigio de la mujer o que no la denuncie como peligro. Enseñan los proverbios, transmitidos por herencia, que la mujer y la mentira nacieron el mismo día.



#### Bibliografía

Hesíodo (VIII a.C.). Teogonía. Terramar ediciones, 2008. Colección Biblioteca de Griegos y Latinos.

Homero (VIII a.C.). La Iliada. Gradifco, 2008. Colección ROBLE/PLUS.

Homero (VIII a.C.). La Odisea. Gradifco, 2007. Colección Malva.

La Santa Biblia: Antiguo y nuevo testamento. Revisión de 1960. Sociedades bíblicas en América Latina.

Galeano, Eduardo (2015). *Mujeres*. Editorial Siglo XXI.

Glucksmann, André (2005). *El discurso del odio*. Madrid, Taurus.

Martínez de Toledo, Alfonso (1466). *Corbacho*. Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.

Pedregosa Peris, Sergio (2014). *La misoginia en la literatura*. Universidad de Valencia.

Pomeroy, Sarah (1999). *Diosas, ramera, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*. Ediciones Akal. Madrid: España.

Segura Graño, Cristina y otras (2001). *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Narcea, S.A de ediciones.

Suárez de Garay, María Eugenia. (2007). *Reseña de "Una breve historia de la misoginia. Antología y crítica" de Anna Caballé*. Revista de Estudios de Género. ISSN 1405-9436. Disponible en: <http://www.redalyc.org>

#### Autoría

Facundo Fajardo nació en 1997. Es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto de Formación Docente, Villa Regina.

## Orestes, personaje trágico

Camila Garrubba

*La Orestíada* (458 a.C.) es una trilogía de obras dramáticas escrita por Esquilo, la única que, de todo el teatro de la Grecia Clásica, se ha conservado íntegra. Las obras que la componen son: *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*.

El título de la primera tragedia se debe al nombre del héroe griego Agamenón, rey de Argos<sup>1</sup>, que triunfó sobre los troyanos. Precisamente, la obra comienza cuando la ciudad toma conocimiento de los resultados positivos en la guerra y del retorno del rey a su patria (acompañado por Casandra, hija de Príamo, a quien tomó como botín de guerra). El personaje de Agamenón es central en la trilogía porque su muerte, en manos de su esposa Clitemnestra, desatará los conflictos que estructuran toda la obra. Además, la cadena de crímenes que se cometen en las distintas generaciones de los Átridas constituye otro eje sobre el cual se configura la trilogía.

<sup>1</sup>En *La Ilíada* de Homero, Agamenón es rey de Micenas.

*Las Coéforas* relata el encuentro entre Orestes y Electra, hijos de Agamenón y Clitemnestra, en el funeral de su padre. Los hermanos planean aquí la venganza contra su madre y Egisto. El nombre de la tragedia hace referencia al coro que conforman las coéforas, esclavas que acompañan a Electra a ofrecer libaciones a la tumba de su padre.

Finalmente, en *Las Euménides* se narra cómo Orestes, Apolo y las Erinis comparecen ante un jurado de atenienses conocido como Areópago, para decidir si el asesinato de Clitemnestra por parte de su hijo le hace merecedor del tormento que le infligen. Orestes es declarado inocente gracias al voto definitivo de Atenea, quien, ante la furia de las diosas vengadoras, les ofrece asentarse en Atenas recibiendo honores magníficos. El nuevo nombre que Atenea les otorga a las Erinis es Euménides -“benevolentes”- y les pide, a cambio de los honores otorgados, que actúen siempre en favor de Atenas.

Mi intención en este artículo es la de demostrar, de manera concisa, cuatro motivos por los cuales considero que Orestes es, efectivamente, un personaje trágico. Para

sustentar tal afirmación acudiré al artículo del reconocido teórico Francisco Rodríguez Adrados (1962), titulado “El héroe trágico”. Este escrito funcionará como un nexo que me permitirá establecer las relaciones pertinentes entre las características del personaje de Orestes y algunos de los rasgos que Adrados analiza en torno a la noción del héroe trágico como ideal griego.

**El que derriba al héroe también es héroe** Uno de los rasgos principales del héroe trágico propuesto por Adrados es el de la desmesura (*hybris*). La mayoría de los autores acuerdan que, en *La Orestíada*, este rasgo lo representa claramente Agamenón. Ahora bien, podría decirse lo mismo de Orestes, quien, al asesinar a su madre, también comete *hybris*. Desde mi perspectiva, sin embargo, existe una esencial diferencia entre ambos casos: Los actos de *hybris* cometidos por Agamenón son deliberados. Es decir, ha sido plenamente consciente de sus actos y los ha cometido bajo su propia voluntad. Orestes, en cambio, incurre en la *hybris* como consecuencia del crimen previo cometido por su madre Clitemnestra y por orden de Apolo. De alguna manera, se ve envuelto en una situación que no desencadenó él mismo (como sí lo hizo Agamenón al caminar sobre la alfombra púrpura, por ejemplo). Al respecto, dice Adrados:

El [rasgo] que primero se nos presenta cuando pensamos en él [héroe trágico] es el del rey en la culminación de su gloria que incurre en *hybris*, es decir, desmesura, respecto a lo que debe ser la conducta de un hombre, y es humillado: así Edipo, Agamenón, Clitemnestra... Es el llamado cuadro trágico. Pero el que le derriba, sea cual sea su destino, es también héroe trágico (Adrados, 1962: 20)

Tal es el caso de Orestes, quien se constituye como héroe, más que por su propia incurrencia en la *hybris*, por el derribamiento de un personaje que ha cometido una desmesura.

**Seres nobles, acciones nobles** Adrados expone sobre el héroe trágico que uno de sus rasgos más visibles es su procedencia noble. No obstante, lo que tiene mayor importancia es que las acciones que lleve a cabo el personaje sean consecuentes con su linaje. De todas maneras, lo antes mencionado no implica necesariamente que el héroe funcione como un ejemplo o modelo a seguir: “El héroe

de la tragedia no llama inmediatamente a la imitación; es más, a veces su acción es objeto de repulsa y su castigo es precisamente la lección” (Adrados, 1962: 11) El caso de Orestes puede ser analizado a la luz de esta interpretación ya que efectivamente es un personaje noble – por ser hijo del rey Agamenón- y sus intenciones también lo son. Ahora bien, no por ello deja de verse envuelto en un dilema que lo excluye como modelo a seguir, porque para constituirse como un ser de acciones nobles, se ve implicado en el horror de dar muerte a su madre. Es por eso que Adrados aclara sobre el héroe trágico que, “Vacilen o no, actúan siempre cuando es llegado el momento, y actúan con arreglo a la más completa consecuencia consigo mismos” (Adrados, 1962: 18)

### **Dilema del héroe trágico**

Otro punto central para pensar al personaje de Orestes es el dilema en el cual se ve implicado. El personaje trágico, dice Adrados, es un reflejo de la vida humana en sus momentos decisivos. Orestes es la excepción, ya que se debate entre hacer justicia a través de la venganza por su padre y asesinar a su madre.

Estas temáticas, a su vez, van a reflejar las interacciones y tensiones entre los planos de lo humano y lo divino, así como también pueden ofrecernos una interpretación de esas concepciones. En este sentido, si bien Orestes no hace más que cumplir con el oráculo ordenado por Apolo, no deja de percibirse la tensión que producen las decisiones y las acciones humanas -más allá de ser llevadas a cabo bajo órdenes divinas-.

### **Sufrimiento en el héroe trágico**

El último de los rasgos esenciales que apuntaré, tiene que ver con la fase de sufrimiento que el héroe trágico debe soportar. Dicha dolencia no es fruto del azar en absoluto, sino una consecuencia directa de sus propias acciones. He dicho anteriormente que el héroe trágico es un personaje con intenciones nobles, pero también que se debate entre dos extremos que, en última instancia, serán causantes de males. Por lo tanto, el sufrimiento que vive es parte de un proceso de purificación y que viene a restablecer un orden roto. Orestes efectivamente se encuentra en dicho dilema; y, aun cumpliendo con su cometido -y el de los dioses, en definitiva- no deja de sufrir ni de sentir la necesidad de ser purificado y perdonado.

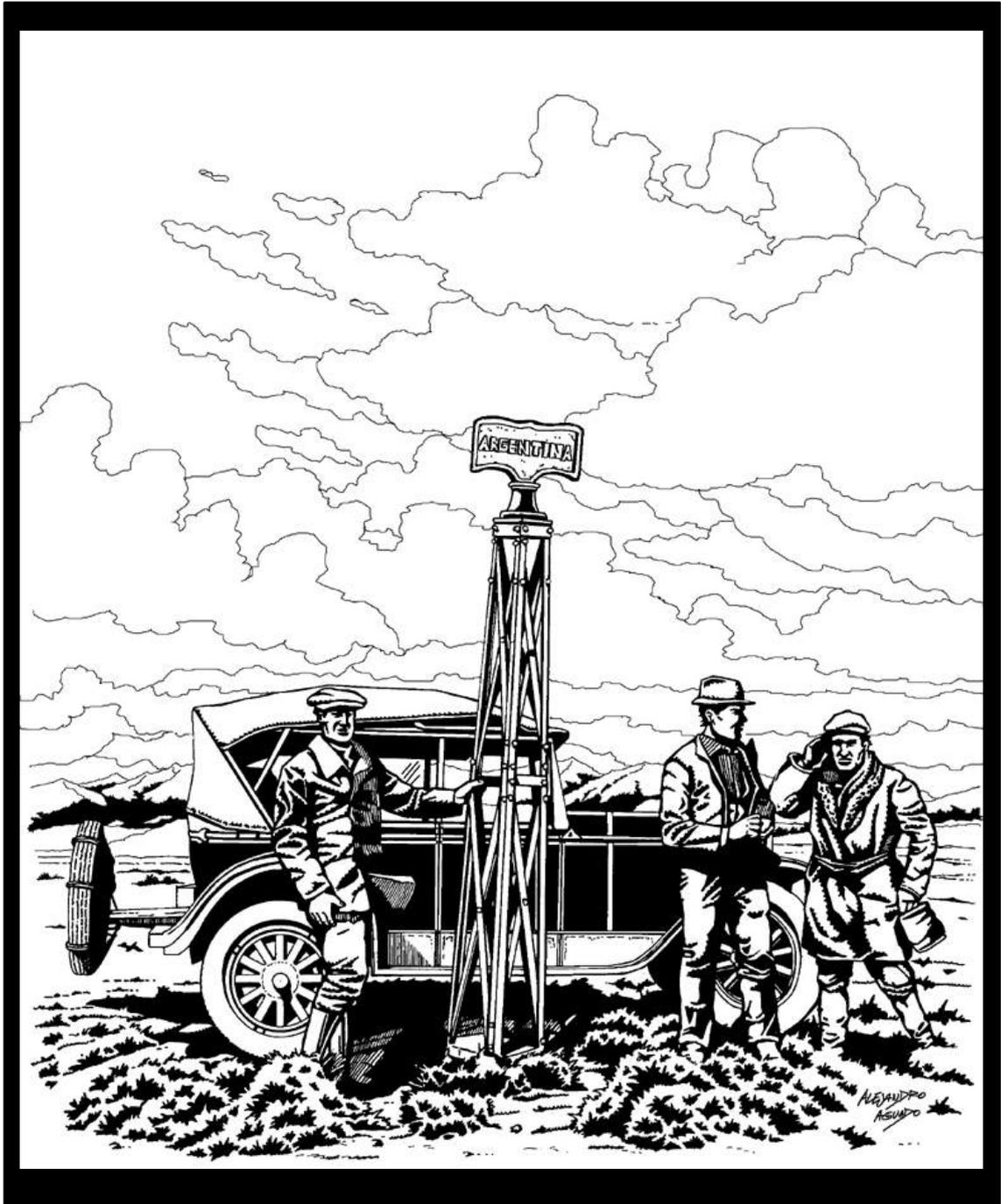
### **Bibliografía**

Esquilo: *Agamenón*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*.

Rodríguez Adrados, F. (1962) “El héroe trágico” En *Cuadernos de la Fundación Pastor* nº 6.

### **Autoría**

Camila Garruba nació en 1994, es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura. Escribió este artículo durante el cursado de Literatura Grecolatina (Prof. Matías Sigot).



En el presente artículo desarrollo cómo fue el surgimiento del trap, los diversos cantantes que lo llevaron adelante, una breve descripción de las características de sus artistas y algunas de las razones de su expansión, y finalizo con un análisis de algunas letras de canciones de este género musical desde una perspectiva descriptiva.

El trap se originó en el sur de los Estados Unidos alrededor de los años 90. El término que da nombre al género proviene del argot estadounidense que denomina el lugar donde se venden drogas ilegalmente.

En sus primeros años, su popularidad fue baja, e incluso no se lo consideraba un género en sí sino una modificación del rap<sup>1</sup> o una mezcla entre hip hop<sup>2</sup>, reggaetón<sup>3</sup> y música electrónica<sup>4</sup>. Fue recién a partir de 2010 cuando cobró relevancia, primero en su lugar de origen con artistas como T.I., Young Jeezy, Gucci Mane, Yo Gotti y Rick Ross, y posteriormente en Latinoamérica con cantantes como Messiah, Arcángel, Ñengo Flow, Yaga & Mackie, Randy, De La Ghetto, entre otros. Al ir ganando popularidad, varios cantantes se iniciaron en el género y otros ya establecidos de otros géneros como el reggaetón o el pop se fueron adhiriendo a este movimiento musical, en distintos países de Latinoamérica y Europa.

<sup>1</sup> El rap es una forma musical que incorpora "rima, habla rítmica y jerga", que se interpreta o se canta, por lo general, sobre un backbeat o acompañamiento musical .

<sup>2</sup> El hip-hop es un movimiento compuesto por una mezcla de formas artísticas. Es música movida y con ritmo de funk, se caracteriza por cuatro elementos, los cuales representan las diferentes manifestaciones de la cultura: **rap**, **turntablism** o "*DJing*" (auditiva o musical), **breaking** (físico: baile) y **graffiti** (visual: pintura).

<sup>3</sup> El reggaetón es un género musical derivado del reggae e influido por el hip hop, con letras y composiciones al estilo del rap.

<sup>4</sup> La electrónica como género no está precisamente definido, aunque se considera que abarca un amplio rango de música que emplea elementos musicales electrónicos para su producción e interpretación.

Entre las razones por las que este género fue ganando seguidores, se encuentran la "buena sonoridad y los ritmos pegadizos", la "libre expresión sin guiarse por los prejuicios de la sociedad" y la "identificación con las letras", según una serie de entrevistas realizadas por el blog online nicaragüense sobre cultura Maje en 2017. En cuanto a edad de los fanáticos -desde 2012- el trap "arrasa entre los jóvenes de 15 a 25 años", según el diario El País.

Algunos temas como “Rockstar” de Post Malone con 21 Savage y “Gucci Gang” de Lil Pump alcanzaron los primeros puestos en la lista Billboard Hot 100 en Estados Unidos y otros países en distintos continentes, lo que permite afirmar que se encuentra entre los géneros más escuchados mundialmente.

En cuanto a temática, las más desarrolladas en las canciones son las drogas, las armas, el dinero y el sexo. Las letras de varias de ellas son claramente misóginas<sup>5</sup> y machistas; la mujer es tomada como un objeto sexual y el consumo de drogas como un elemento para demostrar superioridad. Aun así, estas temáticas no son solo expresadas por hombres, sino también que la repercusión de este tipo de música ha llevado a que surjan cantantes femeninas, entre las que se destacan Bhad Bhabie –de 15 años- y Lil Tay –de tan solo 9 años- en EE.UU, y Cazzu –de 24 años- en Argentina. Por otra parte, la repercusión de esta música llegó al lenguaje, ya que a partir de la canción “ESSKEETIT” de Lil Pump, los jóvenes empezaron a usar la palabra “skere”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> *Misoginia* (del griego *μισογυνία*; ‘odio a la mujer’) se define como el odio hacia las mujeres. Puede manifestarse de diversas maneras, que incluyen denigración, discriminación y cosificación sexual de la mujer.

<sup>6</sup> Skere se dice cuando quiere significar que algo está saliendo bien o que va a pasar algo bueno, y siempre al final de una frase, por ejemplo “Esta noche salda con amigos, skeree”. Es el resultado fonético de la deformación de la expresión “let’s get it”, que se traduce como “vamos a conseguirlo”. Tiene apoyo gestual: se acompaña con dos dedos de una mano haciendo cuernitos y la mano tapando la cara. Fue el trapero argentino Duki quien incorporó ese gesto.

Presento como ejemplo un fragmento de la letra de la ya mencionada canción “Rockstar” de Post Malone con 21 Savage:

Ayy, I've been fuckin' hoes and poppin' pillies  
Man, I feel just like a rockstar  
Ayy, ayy, all my brothers got that gas  
And they always be smokin' like a Rasta<sup>7</sup>  
Fuckin' with me, call up on a Uzi<sup>8</sup>  
And show up, man them the shottas

<sup>7</sup> Rasta, en esta canción, hace referencia a la cultura rastafari, a la que comúnmente se asocia a sus integrantes como fumadores de marihuana o faso.

<sup>8</sup> Uzi es un subfusil de origen israelí.

---

Ay, estuve garchando putas y tomando pastis  
Chabón, me siento una estrella de rock  
Ay, ay, todos mis hermanos tienen faso  
y viven fumando como un rasta  
Jodeme y te saco una Uzi,  
estamos en la pesada.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Las traducciones de los fragmentos presentados fueron hechas con la colaboración del profesor Matías Sigot y de Silvia Vallejos, estudiante del Traductorado en Inglés en la Universidad Nacional del Comahue. Tratamos de hacerlas lo más parecidas posible al español rioplatense y al habla de las clases bajas y grupos marginados, contextos en los que surgió el género en EE.UU.

Esta parte de la canción reúne la gran mayoría de los temas que aborda el trap: la mujer como un objeto que sirve solo para dar placer al hombre, las drogas como un elemento de consumo diario y la alusión a las armas. Aunque son muy escuchadas, estas canciones también son altamente criticadas e incluso censuradas –total o parcialmente- en radios o canales de música. No dejan mensajes positivos o alentadores, ni utilizan muchos recursos literarios en las letras. En los videos, por su parte, los artistas tratan de demostrar superioridad, creando estilos y peinados exóticos y coloridos.

Otro ejemplo de letras con estas temáticas es la canción “Whachu Know” de Bhad Bhabie:

I don't need no receipts  
I see it, I own it, I play for keeps<sup>10</sup>  
Don't tell me the price, don't matter to me  
What I spend in a day, you make in a week  
They keep going up like a money tree  
Shop in these deals like a money spree  
Can't give you the gang, gotta charge a fee  
Queen of rack city<sup>11</sup>, give me the key

<sup>10</sup> La frase “play por keeps” tiene dos sentidos diferentes, que son: jugar con apuestas que el ganador conserva, y hacer algo con mucha seriedad porque sus consecuencias son muy significativas.

<sup>11</sup> Nombre con el que se conoce a la ciudad de Las Vegas en la cultura hip-hop. El término rack es un coloquialismo del inglés con el que se denomina a la suma de mil dólares.

---

No necesito recibo  
Lo veo, me pertenece, apuesto a todo  
No me digas el precio, no me interesa  
Lo que gasto en un día, vos lo ganás en una semana  
Más y más billetes, tengo un árbol de dinero  
Despilfarro guita, es un frenesí  
No puedo dejarte entrar en la banda, te va a salir caro  
Reina de rack city, dame la llave

En este fragmento, lo que se exalta es, claramente, el dinero, el consumismo y la frivolidad del gasto.

Las letras y los videos son un reflejo de muchas de las actuales problemáticas mundiales, como el tráfico de drogas, la venta ilegal de armas, la prostitución y el consumismo. Estos problemas no solo se pueden ver en las canciones, sino también en la vida de los cantantes; por ejemplo, el trapero Tekashi 6ix9ine fue expulsado de su escuela por problemas de conducta, sufrió la muerte de su padre, vendió drogas para ayudar económicamente a su madre y está acusado de abuso de menores. Otro ejemplo es Lil Pump, quien fue expulsado de varias escuelas por problemas de conducta y en una ocasión, por iniciar una pelea seguida de un motín. En cuanto a los seguidores del trap, no hay distinción alguna de clase ni género; es escuchado tanto por hombres y mujeres, por clases altas, medias y bajas, y en muchos países del mundo.

En conclusión, este nuevo movimiento musical que causa furor principalmente entre los jóvenes, se ha convertido en una de sus formas de expresión. Por lo tanto, interiorizarse en él y entender que surge en un contexto mundial complejo -siendo un reflejo de esa complejidad-, en lugar de criticarlo sin argumentos, es una forma de acercarse a los gustos e intereses de los jóvenes.

## Bibliografía

Entradas de: 6ix9ine, Hip Hop, Lil Pump, Misoginia, Música electrónica, Rap, Reguetón, Rockstar, Trap (música), Uzi, en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. [Consultada el 03/09/2018]

Garfela, C. (10 de abril de 2017) "El 'trap' no es solo música". El País.

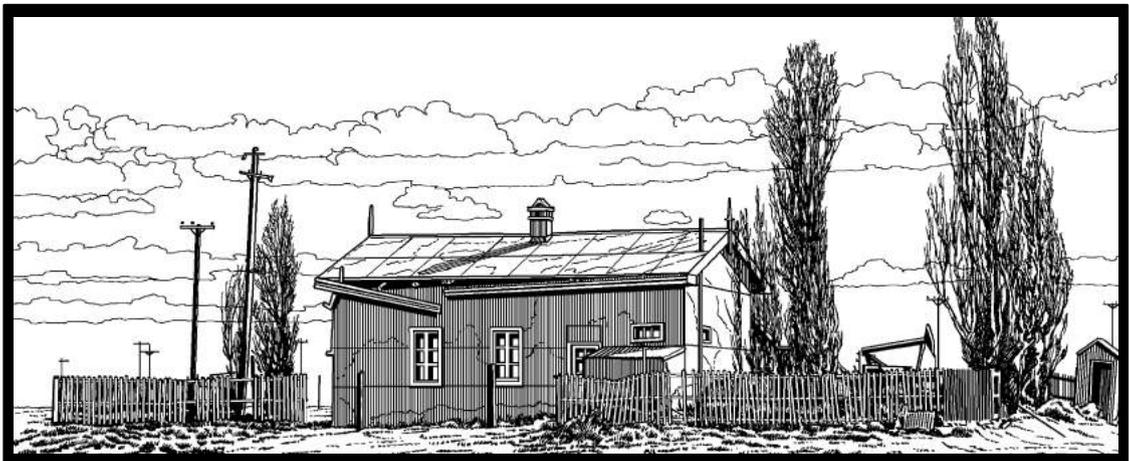
Reyes, E. (9 de junio de 2017) ¿Por qué nos contagiamos con el trap? Maje.

Torres, L. (2 de agosto de 2017) ¿Por qué el «trap» es la nueva música de moda? La Voz de Galicia.

"Qué significa "skere", la palabra de moda entre los adolescentes" (07 de octubre de 2018) Clarín.

## Autoría

Matías Catalán nació en 1999, es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura.



# CONVOCATORIA DE ARTÍCULOS

PARA EL CUARTO NÚMERO

## URDIMBRES

### ¿Cuál es el objetivo de Urdimbres?

El objetivo de Urdimbres es publicar trabajos realizados por estudiantes de las carreras de los Institutos de Formación Docente Continua de Villa Regina y Río Colorado.

Pretendemos ofrecer un espacio de divulgación académica y cultural para la comunidad. Al mismo tiempo, de iniciación a la investigación para estudiantes de los profesorado de formación docente.

### ¿Qué clase de textos se publican?

Monografías, reseñas, sinopsis, recomendaciones de lectura, ensayos de perfil académico y artístico-cultural. Todos los artículos deben contar con respaldo bibliográfico. La extensión de cada trabajo debe ser de 500 a 1400 palabras.

Sugerimos el envío de textos desarrollados en el transcurso del cursado de materias curriculares de cada profesorado; por ejemplo, trabajos prácticos o monografías.

### ¿Cómo se puede publicar en la revista?

Quien desee publicar debe enviarnos el artículo a nuestro mail. El nombre del archivo debe estar compuesto por el apellido del/la autor/a y parte del título del artículo: por ejemplo, LopezHistoriaRioNegro.docx.

Nosotros lo leeremos y nos contactaremos para iniciar el proceso de edición. Consultaremos la opinión de docentes de áreas específicas para corroborar la rigurosidad del análisis y bibliografía de cada artículo.

### ¿Cuánto dura la convocatoria?

La convocatoria está abierta de forma permanente. Sin embargo, la fecha límite de recepción para el número 4 es el 01 de Junio de 2019.

**[revistaurdimbres@gmail.com](mailto:revistaurdimbres@gmail.com)**

**<http://ifdvregina.rng.infed.edu.ar>**

TERRITORIO DE SANTA CRUZ,  
SAN JULIÁN, 1921.

BUENAS TARDES, VENIMOS PARA QUE ATIENDAN A LOS SOLDADOS QUE  
PUSIERON ORDEN CON LOS HUELGUISTAS SUBLEVADOS.



¿QUÉ?!

¡A LISTEDES NO LOS ATENDEMOS,  
ASESINOS!!

¿CÓMO SE ATREVE?  
CLUIDE SUS PALABRAS.

¡USTEDES MATARON A NUESTROS  
CLIENTES, VECINOS Y AMIGOS,  
FUERA!!

¡ASESINOS!



¿CÓMO?

¡ERAN TRABAJAD-  
RES RECLAMANDO  
MEJORAS DE VIDA!

USTEDES, PROSTITUTAS,  
NO SON QUIÉN...

¿QUÉ? ¿TAMBIÉN NOS  
VAN A FUSILAR?

¡VÁYANSE!



¡FUERA!

¡CON LISTEDES NO  
HACEMOS NADA!

¡ASESINOS!

¡FUERA!!



¡CRIMINALES!

PROSTITUTAS, SI, PERO CON DIGNIDAD Y  
CON ASESINOS NO NOS ACOSTAMOS.



¡FUERA!!

¡ASESINO

TRAS LA REPRÉSION Y  
FUSILAMIENTO DE  
900 OBREROS QUE  
HACÍAN HUELGA POR  
MEJORAS EN LAS CON-  
DICIONES DE VIDA, EL  
DE LAS MUJERES DE SAN  
JULIÁN FUE EL ÚNICO  
CASO EN EL TERRITO-  
RIO, DE RECHAZO Y  
RESISTENCIA DIRECTA  
AL CORONEL HÉCTOR  
VARELA Y SUS TROPAS.

ESTA HISTORIA, BASADA EN HECHOS REALES, FUE RESCATADA POR EL INVESTIGADOR OSVALDO BAYER, EN SU LIBRO "LA PATAGONIA REBELDE"; QUE RECONSTRUYE LA HISTORIA DE LAS HUELGAS OBRERAS EN SANTA CRUZ, DURANTE LOS AÑOS 1920-1921.

# URDIMBRES

NÚMERO 3  
Noviembre 2018

**Las mujeres y la lluvia - *Pu zomo engu mawün***

Ariela López Alacha

**El equilibrio en el desarrollo mental**

Irupé Seguel

**Un recorrido literario sobre la  
misoginia en Occidente**

Facundo Fajardo

**Orestes, personaje trágico**

Camila Garrubba

***It's a trap!*: nuevas voces en la lírica  
contemporánea**

Matías Catalán

**revistaurdimbres@gmail.com**

**http://ifdvregina.rng.inf.d.edu.ar**